

A aula de alteridade em *O quinze*

Carlos Magno Gomes¹

Rachel de Queiroz inicia sua carreira literária com uma primorosa aula de alteridade na tradição do romance de autoria feminina, ao lançar *O quinze*, em 1930. Seu pioneirismo pode ser visto tanto pelas atitudes feministas da protagonista, Conceição, como pela forma de ela cuidar do outro de classe. Com essa obra, a autora inicia sua galeria de personagens que não aceitam o “destino de mulher”, pois optam por viver fora das regras do patriarcado. O diferencial desse romance está no fato de Conceição ter uma preocupação com o social ao mesmo tempo em que lapida sua personalidade de mulher independente. Além da *performance* de Conceição, a autora nos apresenta com uma obra concisa que vai além de seu tempo e da temática da seca.

Depois de oitenta anos de publicado, *O quinze* já alcança a octogésima sétima edição. Tal sucesso se deve a sua incorporação ao cânone escolar por suas características regionalistas. Todavia, essa obra continua sendo pouco explorada pela crítica feminista e pelos estudos de gênero quanto às particularidades de como a identidade feminina é construída nesse romance. Partindo dessa constatação, este artigo presta uma homenagem aos cem anos de nascimento de Rachel de Queiroz, ao reler *O quinze* como uma aula inaugural de alteridade.

Os deslocamentos espaciais e filosóficos de Conceição nos guiam por essa aula de alteridade. Da Fazenda da “Mãe Nácia”, sua avó-mãe, aos

¹ Professor Adjunto do DLI e do NPGL da Universidade Federal de Sergipe. Doutor em Literatura pela UnB (2004) com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ.

campos de concentração de refugiados da seca, essa protagonista apresenta um movimento de reflexão pessoal e coletivo de integração cultural entre as normas naturalizadas naquela comunidade e seu lugar de resistência feminista. Historicamente, ao contrário da primeira protagonista de Clarice Lispector e da de Lygia Fagundes Telles, que buscam a integração pessoal antes de qualquer coisa, a de Rachel de Queiroz tenta contribuir coletivamente para amenizar as desgraças dos retirantes. Joana, de *Perto do coração selvagem* (1944), e Virgínia, de *Ciranda de pedra* (1954), respectivamente das autoras citadas, são personagens que abandonam conceitos tradicionais de família para buscar sua integração pessoal.

Assim, como essas protagonistas, Conceição também rompe com os padrões da época, pois não aceita a ideia de viver um relacionamento no qual será submissa a um marido. Tal opção ideológica de Conceição pode ser vista como um prenúncio de resistência feminista. Além do engajamento com as causas feministas, a protagonista de *O quinze* apresenta um diferencial por se envolver diretamente com o caos social provocado pela seca. Esse lugar de fala híbrido de Conceição pode ser lido hoje como um dos principais recursos inovadores desse romance.

Dentro dos estudos de gênero, Elódia Xavier destaca que Conceição é uma “figura feminina dividida entre a problemática dos retirantes e seus conflitos interiores” (Xavier, 1998, p. 35). Cristina Ferreira Pinto também destaca que *O quinze* faz parte das obras em que a mulher projeta um local de resistência, mesmo discutindo questões sociais mais amplas, pois “a condição da mulher na sociedade continua sendo o tema essencial” (Pinto, 1990, p. 44).

Como visto, já existe uma tradição dentro da crítica brasileira que ressalta o lugar de destaque de *O quinze*. Porém, essa obra apresenta uma técnica de construção da alteridade poucas vezes explorada no romance feminino. Por isso, propomos um resgate do modelo estético de questionamento da identidade da mulher e de seu engajamento com o outro. Desse espaço de resistência, a alteridade da personagem feminina se projeta como uma das técnicas mais sofisticadas da construção romanesca brasileira.

Nossas reflexões sobre a importância de *O quinze* para a literatura brasileira são subsidiadas pelos conceitos de “literatura anfíbia” de Silviano Santiago (2004). Tal literatura faz parte de uma tradição na qual a preocupação política e as renovações estéticas se manifestam de forma híbrida. Para Santiago, a literatura brasileira é híbrida quando sabe explorar arte e política de um lugar demarcado: “No século 20, os nossos melhores livros apontam para a Arte, ao observar os princípios

individualizantes, libertadores e rigorosos da vanguarda estética europeia, e ao mesmo tempo apontam para a Política” (Santiago, 2004, p. 66).

O quinze pode ser incluído dentro dessa tradição com o diferencial de ser um modelo que foi seguido pela literatura de autoria feminina brasileira. Por isso, propomos duas linhas de raciocínio para sustentar nossa argumentação: uma que analisa como a presença do outro dá uma condição de mobilidade para a identidade feminina; e outra que investiga como a dicção feminista pode ser identificada na travessia que essa protagonista inicia pelos espaços da seca.

Realmente, o romance brasileiro escrito por mulheres se preocupa em expor a psicologia de suas protagonistas, mas tal expressão acompanha normalmente a apresentação de problemas e situações sociais que afetam a mulher. Nesse tipo de romance, é tradição a protagonista rejeitar as imposições do patriarcalismo (cf. Pinto, 1990, p. 148). Ao contrário do que vai acontecer com as obras de Lispector e Telles, nas quais a protagonista abre “mão de um determinado sentido de integração social para alcançar algo mais valioso e satisfatório – a integração do EU” (Pinto, 1990, p. 19), Conceição opta por uma integração social sem cair nas armadilhas do casamento, nem viver alienada em seus conflitos particulares.

Cabe também destacar que o resgate da importância de Conceição para a história da literatura brasileira parte de uma reflexão teórica que avalia a inserção dos conteúdos sociais como resoluções imaginárias para o debate feminista. Pelo viés de gênero, Rita Teresinha Schmidt, importante teórica e pesquisadora feminista brasileira, prega uma leitura politizada do texto da mulher. Ela defende a importância dos elementos extralinguísticos para ampliar o debate acerca da literatura “sem cair na armadilha de um conceito a-histórico, reificado e unitário de experiência e sem incorrer no esvaziamento textual” (Schmidt, 1999, p. 30).

Nesse sentido, a valorização do deslocamento e da alteridade de Conceição ressalta a subjetividade estética como um importante espaço para o debate das representações sociais. Com uma personagem que questiona o casamento, em uma situação de catástrofe natural, sem ser influenciada pela perenidade da situação, Queiroz dá um compasso bem harmonioso para a relação entre o mundo interior da personagem e as aflições coletivas da catástrofe natural. Com tal opção de leitura, enfatizamos a reconfiguração do “conceito de experiência a partir da noção de efeito da interação entre a subjetividade e a prática social” (Schmidt, 1999, p. 30).

Conceição vai sendo apresentada por etapas. Na primeira, ainda na fazenda da avó, temos um olhar para dentro com suas reflexões pessoais: “A moça ultimou a trança, levantou-se e pôs-se a cear, calada, abstraída”

(p. 11) ². Ela logo é associada a uma leitora para quem os livros “eram velhos companheiros que ela escolhia ao acaso, para lhes saborear um pedaço aqui, outro além, no decorrer da noite” (p. 12). Entre os temas de leitura havia “heroísmos, rebeliões e guerrilhas” (p. 11). Esse perfil vai ser construído com o desenvolvimento da narrativa. No plano pessoal, Conceição tem uma formação cultural responsável por sua recusa do “destino de mulher” (cf. Xavier, 1998, p. 35).

No contexto social nordestino, à mulher cabia o espaço da casa, todavia “Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar” (p. 13). Para a avó, isso é um grande problema que ia além das questões sociais, era um “aleijão” (p. 14). Além do mais, ela fazia “leituras socialistas” de onde surgiam “as piores das tais *ideias*” (p. 14). Essa formação autodidata da protagonista reforça sua individualidade e lhe permite fazer opções fora do habitual para uma moça solteira.

Quanto às questões de gênero, não se observa nenhum toque de vaidade ou preocupação com o visual de Conceição, uma mulher muito simples. Sua posição mais marcante está no questionamento do provável envolvimento sexual de Vicente, seu primo, com uma moça da região. Para Conceição, isso era um absurdo: “Morro e não me acostumo!... Acho uma falta de vergonha!” (p. 66). Ao saber dessa possibilidade, por ciúmes e pelas diferenças culturais, afasta-se dele por quem tinha um amor platônico: “foi-lhe aparecendo a diferença que havia entre ambos, de gosto, de tendências, de vida” (p. 84).

Como visto, trata-se de uma protagonista bem simples, uma mulher que se assemelha a suas contemporâneas. A partir desse ponto, vamos introduzir o deslocamento feminino como um dos argumentos que nos ajudam a defender o pioneirismo dessa protagonista. Tradicionalmente, na ficção de autoria feminina, os deslocamentos sociais da protagonista são reconhecidos como uma opção estética de resistência.

Em *O quinze*, tais movimentos espaciais reforçam essa ideia. Conceição inicia sua trajetória no “Logradouro, a velha fazenda da família, perto do Quixadá” (p. 14) e viaja no “trem da estação de Quixadá” (p. 36) para Fortaleza. Nesse sentido, a viagem também pode ser vista como um deslocamento cultural, no qual o sujeito passa a se entender à medida que compreende as diferenças à sua volta, pois pensamos a viagem como uma “distância cultural, naquela que se representa como diferença,

² Pare este ensaio, fazemos referência à 87ª. edição de *O quinze*, que saiu pela José Olympio em 2010. Para facilitar a leitura, optamos por apenas indicar o número da página dessa edição.

naquele ou naquilo que é estranho, no ‘outro’ distanciado e longínquo” (Louro, 2008, p. 13).

Além dessa viagem mais longa, no seu cotidiano, Conceição faz rotineiramente travessias pelo “Campo de Concentração... fugindo da promiscuidade e do mau cheiro do acampamento” (p. 61). Como lido, há um contínuo deslocar dessa personagem, que reforça sua intervenção social ao ajudar o outro a superar as adversidades sociais e geográficas impostas pela catástrofe da seca.

Tais deslocamentos podem ser lidos como parte da identidade da protagonista para quem “não há um lugar de chegar, não há um destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto” (Louro, 2008, p. 13). Com os deslocamentos da protagonista, esse romance aborda questões pertinentes ao feminismo sem ser tendencioso. Desse duplo movimento, um como refúgio, o da leitura, e outro como atuação social, temos dois deslocamentos cujas questões de gênero são fundamentais para entendermos as subjetividades por trás dessa protagonista, pois o espaço artístico “recria e transforma, produzindo cortes e intervalos entre corpo, trajeto biográfico-social, posições de gênero, traços subjetivos e figurações textuais” (Richard, 2002, p. 161).

Além de o deslocamento de Conceição significar uma opção feminista de resistência, também pode ser lido como um movimento para fora de si, pois também se preocupa com o bem-estar do outro, por isso é uma personagem portadora de alteridade. Esse é nosso segundo argumento para reler *O quinze* como uma obra para além de sua temática. De sua avó-mãe aos desconhecidos retirantes, a preocupação de Conceição com os outros se inicia com a tarefa de convencer “Mãe Nácia” a fugir dos perigos do sertão seco. Para isso, “empregou a meiguice, a súplica, o que pôde” (p. 38). Justamente por ir ao encontro do outro, Conceição está sempre se deslocando. Ela está se movimentando, rompendo fronteiras, pois “a noção de alteridade é sempre colocada em contraponto: ‘não eu’ de um ‘eu’, ‘outro’ de um ‘mesmo’ ” (Jodelet, 1998, p. 48).

Essas oposições são indispensáveis para melhor analisarmos os deslocamentos de Conceição, uma vez que a distinção entre identidade e diferença faz parte da alteridade. Tais oposições nos ajudam a entender como a voz do outro está problematizada: “Saía de casa às dez horas e findava a aula às duas. Da escola ia para o Campo de Concentração, auxiliar na entrega dos socorros” (p. 77). Essa professora tem um árduo trabalho de ensinar e levar esperança para o campo de refugiados da seca, visto por muitos como “curral da fome” (p. 136).

Assim, tais contatos de Conceição com aqueles que precisam de sua

ajuda podem ser vistos como tríplexes, pois envolvem alteridade, identidade e compreensão da diferença. No processo de construção da alteridade, o outro e o mesmo estão fundados em uma experiência de pluralidade espacial, cultural e temporal (cf. Jodelet, 1998, p. 49). A partir dessa premissa, sustentamos a pluralidade de ângulos sociais de Conceição, como uma condição pioneira na relação entre feminismo e engajamento social.

Depois de voltar com sua avó para Fortaleza, Conceição passa a atuar nos campos de concentração onde era voluntária: “Todos os dias venho aqui, ajudar na entrega dos socorros” (p. 63). Esse cuidar do outro é seu diferencial. Após ficar preocupada com a fragilidade da saúde do afilhado muito doente, Conceição se propõe a adotá-lo. Depois de quinze dias, o garoto sobrevive, pois “Conceição se desvelava em exageros de maternidade” (p. 112). Essas experiências de Conceição de cuidar da avó, dos amigos, do afilhado e dos retirantes ressaltam o quanto sua diferença se confunde com sua identidade que se abre para a pluralidade das experiências provocadas pela seca.

Tais deslocamentos identitários ressaltam o quanto ela está aberta aos desafios daquele contexto catastrófico, pois sua facilidade de transitar por espaços tão decadentes e de dar atenção aos excluídos leva em conta as dimensões simbólicas subjacentes a todas as relações com a alteridade (Jodelet, 1998, p. 47). Assim, ao se preocupar com o outro, ela deixa que essa voz também faça parte das estratégias de confronto da mulher com as normas padronizadas. Ao se posicionar favoravelmente ao outro de classe sem construir um romance panfletário, nem pesar a mão no feminismo de Conceição, Rachel de Queiroz iniciou uma tradição de equilíbrio entre forma e conteúdo que só vai reaparecer em alguns romances nas últimas décadas do século XX.

Suas posições de resistência estão nas leituras, na forma como transita pela cidade e também na rejeição dos princípios religiosos, pois deixa de ir à missa para ficar lendo sobre “questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternos, do problema...” (p. 131). Decidida por um outro lugar, Conceição resalta sua posição fora da tradição: “quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe... Senão a vida fica vazia demais...” (p. 131).

Dentro desse quadro, a construção da maternidade de Conceição é uma alternativa social. Tal estratégia social é muito pouco explorada pela crítica brasileira, pois apesar de não se achar mãe de Duquinha, seu afilhado, sente-se realizada por “criar um filho” (p. 157). Tal satisfação pessoal é relevante para entendermos como a travessia de Conceição pelo espaço da seca tem uma importância para além das especificidades de um romance regionalista.

Mesmo estando contente com seu papel social, a insatisfação no plano pessoal ronda Conceição, pois é questionada por sua opção de viver sozinha. Essa ambiguidade está presente quando ela se mostra contraditória diante da maternidade biológica da prima, pois reconhece: “Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade...” (p. 156). Dentro dessas contradições, em seguida, ela se reconhece fora dessa opção: “nasci para viver só” (p. 156).

Portanto, a maternidade social de Conceição é fruto de sua alteridade, de sua preocupação com o outro, por isso ela pode ser vista como uma personagem feminina fora de uma família tradicional ao optar por criar o afilhado menos por uma questão pessoal e mais por uma questão humanitária: “Este não escolhi, doutor. É porque é meu afilhado” (p. 111). Esse olhar racional para a maternidade é diferencial nessa primeira obra de Rachel de Queiroz. Para Elódia Xavier, essa protagonista “revela uma trajetória ficcional de grande coerência do ponto de vista existencial” (1998, p. 33).

Ao recusar a oportunidade de um casamento, Conceição se opõe à “fixidez e a definição das fronteiras, e assume a inconstância, a transição e a posição ‘entre’ identidades como intensificadoras do desejo” (Louro, 2008, p. 21-2). Com tal opção, ela deixa de ser mãe biológica, mas não abre mão de criar Duquinha. Com essa situação ambígua, Rachel de Queiroz antecipa um recurso estético que só será explorado nas décadas seguintes pelos romances de Lispector e Telles, cujas protagonistas apresentam uma repulsa aos valores morais patriarcais, pois valorizam “seu processo de autoeducação, aprendizado e libertação final” (Pinto, 1990, p. 144).

As opções ideológicas de uma protagonista bem formada e preocupada com o outro de classe durante uma seca reforçam a capacidade híbrida dessa obra³. No mais, seu movimento para fora de si é abundante e generoso com o outro. Conceição nos seduz por essa capacidade de se questionar enquanto mulher sem deixar de atuar politicamente. Nesse sentido, sua alteridade é exuberante e traduz a cooperação social como uma particularidade do mundo das mulheres.

Tal deslocamento também nos sugere que sua identidade de esposa, de mãe, de submissa está sempre sendo adiada, visto que sua construção faz parte de um contexto de dificuldades e doações sociais. Essas pequenas opções de Conceição não podem ficar de fora de sua

³ Vale destacar que a sergipana Alina Paim retoma esse tipo de preocupação com o romance *A sombra do patriarca*, em 1950. Nessa obra, a voz da protagonista, Raquel, se confunde com a dos excluídos no engenho do tio. Em vez de seca, a mulher se depara com a exploração dos pobres com péssimas condições de vida e sem salários suficientes para a sobrevivência.

alteridade, cujos movimentos fazem parte de sua identidade que “é antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes” (Butler, 2003, p. 209). Ao se projetar como uma mulher mais preocupada com o social do que consigo mesma, Conceição questiona regras e se mostra aberta a novas experimentações.

Assim, levando em consideração seus deslocamentos, temos alguns dos exemplos de ruptura com o “destino de mulher”. Por ser uma personagem que atravessa espaços sociais adversos e por ter momentos de questionamentos interiores, a identidade de Conceição pode ser vista como difusa e plural, pois se mostra como uma viajante, ao estar sempre fazendo um movimento para fora de casa. Como tal, ela não podia ser diferente, pois se mostra dividida, fragmentada e cambiante como qualquer viajante (cf. Louro, 2008, p. 13).

Tais deslocamentos da protagonista podem ser vistos como uma busca de algo perdido ou adiado para ela. Na ficção, essa fuga se concretiza pela passagem da personagem feminina por uma heterotopia, isto é, por um posicionamento que se opõe ao espaço opressor. Para Michel Foucault, as heterotopias são “outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura [e] estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (2009, p. 415).

Ao adotar o afilhado e continuar solteira, Conceição busca uma alternativa em uma heterotopia da família tradicional, um outro posicionamento social. Com esse movimento, identificamos uma representação de gênero feita por meio de um olhar artístico que se opõe a dogmatizar o feminino, pois expõe os resíduos e as rupturas de forma suplementar (Richard, 2002, p. 167). Dessa forma, os deslocamentos internos e externos de Conceição podem ser vistos como próprios das heterotopias feministas que buscam alternativas pessoais para fugir da opressão do sistema de gênero.

Assim, pelo fato de significarem deslocamentos, tais representações podem ser lidas como opções artísticas, por isso ambíguas, como também podem ser exploradas como aspectos políticos pela forma como Conceição luta contra o “destino de mulher”. Além disso, essa obra não apresenta um ponto de chegada fixo para a mulher ao sugerir que a identidade de gênero está se deslocando. Portanto, esse outro espaço, fora da família, pode ser visto como uma aula inaugural de Rachel de Queiroz pelos diversos elementos estéticos e sociais que estão em jogo. A não completude social da protagonista, que sente falta de ser mãe

biológica, pode ser vista como parte da incoerência social que faz parte das identidades.

Pelo visto aqui, destacamos os deslocamentos espaciais e psicológicos de *O quinze* como uma aula inaugural de Rachel de Queiroz. Conceição se projeta como a primeira protagonista híbrida da história da autoria feminina brasileira. Além de sua preocupação com causas femininas, ela não deixa de ajudar aos retirantes e faz trabalhos de assistência social. Ela também pode ser vista como um projeto de resistência da personagem feminina brasileira por não se conformar com a submissão ao casamento. Assim, Conceição já traz a importância do deslocamento da mulher como um exercício legítimo de busca de outros espaços sociais. Com isso, essa obra assinala posições heterogêneas e contraditórias de significação cultural.

Tal condição pedagógica reforça a vitalidade de *O quinze* para além do regionalismo, pois, se as protagonistas urbanas de Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector emergem em busca de algo perdido em si, Conceição dá os primeiros passos em um contexto geográfico completamente adverso sem perder o olhar para fora de si. Portanto, na primeira obra de Rachel de Queiroz, a voz do outro pulsa com uma vivacidade que somente nos anos setenta a escritora brasileira vai retomar de forma mais vigorosa⁴.

Com essas aproximações, ressaltamos a intersecção entre literatura e sociedade e a dimensão política desse romance que, de uma forma subjetiva, antecipa uma das questões mais caras para o escritor brasileiro – “a visão da Arte como forma de conhecimento” – e traz uma “visão da Política como exercício da arte que busca o bom e o justo governo” (Santiago, 2004, p. 72). Assim, por se preocupar tanto com questões coletivas como com a formação da protagonista, *O quinze* se propõe como um espaço de trocas interculturais. Por meio de um tema próprio da região, a autora dá sua contribuição para debater a formação intelectual da mulher sem abrir mão da solidariedade e da cumplicidade indispensáveis quando estamos diante do caos social.

Para Silviano Santiago, esse tipo de ficção faz parte de um “projeto da utopia” ou de uma “literatura anfíbia” na qual arte e política estão tensionadas de forma híbrida (2004, p. 72). A partir de tal preocupação social, podemos dizer que o compromisso com a voz do outro ressalta a

⁴ A voz do outro só passa a ser uma preocupação da escritora brasileira na década de setenta com os romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, pois, até a década de 60, a vida da família burguesa foi o grande tema da escritora brasileira.

marca antecessora de Rachel de Queiroz, uma escritora consciente do papel formador da literatura. Com isso, sua aula de alteridade pode ser identificada por optar pelo híbrido, ao construir uma personagem feminina duplamente engajada com as questões femininas e com o outro. Com essa obra, ela ressalta a premissa de que política e estética fazem parte do aprendizado literário (cf. Santiago, 2004, p. 71).

A partir dessas reflexões de Silviano Santiago, ressaltamos o quanto a construção de Conceição corresponde a uma aula de hibridez estética e política. Em diálogo com as marcas da autoria feminina, sua aula inaugural está no duplo movimento: ora enfoca a construção da identidade feminina fora do patriarcado, ora amplia o olhar da mulher pelos diversos contatos com os retirantes. Com isso, essa obra já traz a subjetividade e o deslocamento espacial como parte da ambiguidade das protagonistas transgressoras.

Nessa nossa homenagem, cabe assinalar que Cristina Ferreira Pinto reconhece que Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles são as primeiras escritoras a construir personagens que não são punidas por fugirem da normatização patriarcal, pois “expressam a abertura de novas perspectivas de desenvolvimento e realização da mulher” (Pinto, 1990, p. 150). Todavia, mesmo sabendo que se trata de outro gênero romanesco, *O quinze* merece ser citado como um antecessor dessas obras por ser um romance híbrido quanto às questões estética e social⁵. Nesse caso, a inovação está no pioneirismo do compasso entre o engajamento social e a vida interior de Conceição. Esse tom de politização da personagem e de sua oposição ao casamento tradicional abre um leque de possibilidades para o imaginário da mulher ao propor a maternidade social como um lugar autêntico para a personagem transgressora.

Como visto, as metáforas do deslocamento de Conceição passam a ter novos significados a partir do *suplemento* feminista da obra. O pertencimento da protagonista está sempre em movimento, ressaltando a diferença, uma vez que “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (Hall, 2000, p. 110). O fora do casamento de Conceição ressalta que, mesmo em sociedades em que o “destino de mulher” é uma imposição, viver fora dessa opressão é viável. Ao se isolar como a madrinha de Duquinha e sem marido, Conceição busca na maternidade social um movimento forçado, uma espécie de exílio. Tal opção pode ser vista como parte de sua condição

⁵ O enfoque de Pinto (1990) é construído a partir das características do *Bildungsroman*, romance em que a formação da protagonista se inicia na infância e vai até sua integração social, na fase adulta.

de personagem em trânsito, aquela que não tem uma adequação ao meio social (cf. Louro, 2008, p. 19).

Assim, essa obra já traz os indícios de que a identidade feminina nem sempre é coerente e consistente, pois necessita de diferentes interseções com diversas identidades (Butler, 2003, p. 20). Ao se projetar fora do casamento, Conceição passa a exercitar a alteridade como uma premissa da condição feminina que deve ir além de seus desafios particulares. Com essas soluções culturais, Rachel de Queiroz pode ser relida como uma escritora que dosou o inconformismo social da mulher com uma prática de atuação politizada nos dando uma aula de alteridade.

Referências bibliográficas

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços (Conferência). In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Angela. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 87ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2004.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismos: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, pp. 23-40.
- XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

Resumo

Este ensaio apresenta uma releitura de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, como uma obra pioneira na representação da alteridade feminina. Conceição, a protagonista, apresenta um duplo movimento identitário, pois, além de ter atitudes feministas, preocupa-se com o outro de classe. Partimos das reflexões de Elódia Xavier e Cristina Ferreira Pinto para identificar as estratégias feministas, com o apoio das propostas teóricas de Silviano Santiago e Guacira Louro quanto à questão da literatura híbrida e dos deslocamentos espaciais da protagonista, respectivamente.

Palavras-chave: resgate; alteridade; feminismo; personagem feminina.

Abstract

This essay presents a new reading of *O quinze*, by Rachel de Queiroz, placing this masterpiece as a pioneer in the representation of the feminine alterity. Conceição, the protagonist, shows a double identity movement, as a consequence of her feminist attitudes and her worries about the others as well. It was taken, as a starting point, the reflections of Elódia Xavier and Cristina Ferreira Pinto concerning the identification of feminist strategies, supported by theoretical proposals of Silviano Santiago and Guacira Louro on the issue of hybrid literature and spatial displacements of the protagonist, respectively.

Keywords: rescue; alterity; feminism; feminine character.